Neues Lebensgefühl und neue Wertungen im englischen Roman der Nachkriegszeit

---

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Irene Marinoff

aus Hove

Marburg 1929

Emil Ebering, Berlin NW 7, Mittelstraße 29

Als Dissertation angenommen am 14. November 1928
Referent: Prof. Dr. Max Deutschbein
Tag der mündlichen Prüfung: 14. November 1928
Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

Seite

I. Hauptteil: Das neue Lebensgefühl.

1. Zeitgefühl 5

a) Gegenwartsgefühl — „The Art of Living in the Moment" — in den inhaltlichen Auswirkungen: α) Sensationslust β) Rastlosigkeit.

b) Spannungsgefühl.

2. Stellung zum Du und Ich 12

a) Erfühlung

b) Introspection.

II. Hauptteil: Die neuen Wertungen 20

1. Vom Zerbröckeln der alten Werte 20
2. Vom Konflikt der Werte 25
3. Werte, die sich erhalten 29
4. Die autonome Ethik 33

III. Hauptteil: Vom Leben 38

1. Lebensflucht 38
2. Lebenssuchen 41
3. Die Problematik des Lebens 44
4. Der Sinn des Lebens 46

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555610_0017

I. Das neue Lebensgefühl.

1. Zeitgefühl.

a) Gegenwartsgefühl.

Lebensgefühl und Wertungen der Vor- und Nachkriegsmenschen in England unterscheiden sich wesentlich. Das fällt jedem auf, der einen modernen englischen Roman in die Hand nimmt. Das „Wie" dieses Unterschieds aufzuzeigen, ist Aufgabe dieser Untersuchung.

Vor allem in ihrem Zeitgefühl hebt sich die Nachkriegsgeneration von der alten Generation ab. Sie lebt im Augenblick, für den Augenblick. Sie hat sich somit für eine Zeit außerhalb der Causalreihe gestellt, in der ihre Vorfahren lebten. Sie erreicht, wenn auch auf höherer Stufe stehend, den Zustand des Naturwesens, den Zustand des Kindes. Dem Kind ist diese Haltung natürlich, sie scheint es auch dem normalen englischen Schuljungen zu sein. „Jeremy had the capacity beyond most mortal humans of savouring the full enjoyment of the immediate moment. When he was happy, he was tremendously happy. He remembered not past unhappiness, nor the threats of the future overhanging hour. For him there were no future hours. He sunk his whole weight deep, deep down into the present and there wallowed."[1] Und an anderer Stelle fügt der Autor hinzu: „And a good thing too!" Gut, daß der Heranreifende sich dem Jetzt voll überlassen kann, das wird ihm Quelle der Kraft für das spätere Ringen mit dem Leben. — Aehnliche Fähigkeit des Sichverlierens im Augenblick hat das kleine Modell in „Fraternity" mit seiner fast pflanzenhaften Freude an den neuen Kleidern. „In this rapt contemplation of herself all childish vanity and expectancy, and all that wonderful quality found in simple unspiritual natures of delighting in the present moment were perfectly displayed. So —.—.— she was like one of those half-hours of Spring that have lost their restlessness and are content just to be."[2] — Es ist auch gut, daß der Erwachsene Vergan-

1. J. at. Cr. 30. vgl. 22.
2. Frat. 100.

genheit und Zukunft in Momenten höchster Lebensintensität und tiefster Geborgenheit vergessen kann. In der Liebe: "Don't let us talk of the future. It's now, now, now I want",[3] und im Tode: "All the separate things of life, all the differences of time and space, seemed to have run together in one sharp moment,"[4] wie in der Schwangerschaft der Frau: „Sam saw that she was utterly absorbed in her immediate prospect. She had no thought for the further future. She had not imagined the ultimate meeting with her husband. She was not a wife, not a sinner, she was a mother, and could only be that."[5] In höchster Erfüllung schenkt der Augenblick die Intuition. "On May Morning, when the choir-boys of St. Mary's hymned the rising sun, Michael was able for the first time to behold the visible expression of his own mental image of Oxford's completeness, to pierce in one dazzling moment of realisation the cloudy and elusive concepts which had restlessly gathered and resolved themselves in beautiful obscurity about his mind. He was granted on that occasion to hold the city as it were, imprisoned in a crystal globe, and by the intensity of his evocation to recognize perfectly that uncapturable quintessence of human desire and human vision so supremely displayed through the merely outward glory of a repository."[6]

Stets hat es auch Menschen gegeben, die einen mehr kindhaften Typus darstellen, insofern sie ganz in der Gegenwart aufgehen. Francis Breton (Duchess of Wrexe), von dem alle Verwandten abgerückt sind, dem keiner traut, weil seine überstarke Phantasie ihm die Welt in Farben zeigt, die der Mensch der Jahrhundertwende nicht sieht, gehört hierher; "A man to whom life had always been a succession of moments — moments flashing, stinging, flying, gone,"[7] ebenso wie die entzückend naive Una (Told by an Idiot) " "For ever".... Una looked at her with wide sleepy blue eyes, trying and failing to think of eternity. Una lived in to-day, not in yesterday

3. H. John 151. vgl. 145. Mod. Lov. 121. Duchess. 86. S. Street. 431, 1011.
4. The End. 145. Clayh. 203.
5. Raingo II. 234.
6. S. Street 576. vgl. 607, 791.
7. Duchess. 257.

or to-morrow. She was rather like a puppy."[8] Ob diese Naturhaftigkeit positiv oder negativ zu werten ist, steht dahin. Galsworthy jedenfalls stellt sie als Grundprinzip alles Lebens überhaupt auf: "This is the time of year when lambs leap off the ground with all four legs at a time. —.—.— There is nothing in nature more symptomatic of that principle which should underlie all life. Live in the future,[9] regret nothing, leap! A lamb that has left earth with all four legs at once is the symbol of true life. That she must come down again is but an inevitable accident."[10] Und ein Größerer weist denselben Weg. Matth. VI, 28.

Daß das Gefühl für den Augenblick als Ruhepunkt oder Punkt intensivster Spannung vor dem Kriege als etwas Besonderes galt, geht aus einer Stelle bei Bennett hervor: "They did not mar the present by regretting the tragic stupidity of a long estrangement. It must be admitted, in favour of the Five Towns, that when its inhabitants spill milk they do not usually sit down on the pavement and adulterate the milk with their tears. They pass on. Such passing on is termed callous and cold-hearted in the rest of England, which loves to sit down on pavements and weep into irretrievable milk. — Nor did Helen and her great-stepuncle mar the present by worrying about the future. It never occurred to them to be disturbed by the possibility that milk not already spilt might yet be spilt."[11]

Ist diese Haltung dem Augenblick gegenüber in den früheren Romanen nur bestimmten Lebenssituationen oder gewissen Menschentypen zugeschrieben, so muß sie heute ganz allgemein als Charakteristikum der neuen Generation anerkannt werden. Wir hören es aus den ablehnenden Bemerkungen von Soames Forsyte, der in dem Traditionalismus seiner Generation ein starkes Gefühl für die Verpflichtung Vergangenheit und Zukunft gegenüber besitzt: „No! his old aunts, if they never opened their minds, their eyes, or very much their windows, at least had manners, and a

8. Told 53.

9. Dieses Sich-nicht-um-die-Zukunft-Sorgen ist aber gerade charakteristisch für denjenigen, der in der Gegenwart lebt.

10. Frat.

11. Helen 36.

standard, and reverence for past and future."[12] Wie sollte aber auch diese Generation, haltlos zwischen Vergangenheit und Zukunft pendelnd, den schlimmsten der Kriege hinter sich, vor sich eine Hochflut unlösbarer Probleme — Arbeitslosigkeit, Verschuldung, unerträgliche Steuerlast — anders als in der Gegenwart leben. Sie liebt den Augenblick um der Spannung willen, die sie vergessen läßt. Ausdrücke wie "There's a Tomorrow-we-die feeling"[13] und "The best way is not to think of it — not to look forward at all"[14] sind vielleicht zuerst von Soldaten auf Urlaub gebraucht worden — "Thrills are the only things worth living for"[15] klingt es aus dem Munde der ganz Jungen, die die Schrecken des Krieges nicht aus eigenem Erleben, nur von Hörensagen kennen. Sir Philip Gibbs erinnert bei diesen Erscheinungen an die ähnliche Stimmung der lustigen Damen und Kavaliere des Decamerone.[16]

α) Sensationslust.

β) Rastlosigkeit.

Der Augenblick als Betäubungsmittel! Der Taumel der Sensationsgier hat alle Kreise ergriffen: "It was not the spirit of one class but of all classes. I saw exactly the same spirit in Elizabeth's club for working men. —.—.— They, too, —.— frequented "movies" and dancing-halls with girls of their own class, just as Mervyn and Lettice went to expensive night clubs and smart restaurants. Young Anarchy was not confined to one social sphere. It was in all strata of English life in these post-war years"[16]. Sensationsgier bringt Rastlosigkeit mit sich, denn stets muß etwas Neues gebracht werden, um die Nerven zu kitzeln. Zeit wird zerstückelt — Raum wird durchflogen — Befriedigung — nirgends. So heißt es speziell von der Jugend: "Restless, feverish, and bitter with life. Neither of them can sit at home for more than an hour or two. They seem possessed by

12. To Let 77.
13. To Let: 101, vgl. 90, 235; Three L. 113 vgl. Y. A. 33.
14. Jill: 48 vgl. S. Spoon. 69, 66, 75.
15. The Middle 333.
16. Y. A. 124.

the seven devils of boredom, from which they try to escape by way of theatres, cinemas, dances, and night-clubs. Next morning they say they were "bored stiff." It seems to be the disease of post-war youth. "Bored stiff."[17] Und das Leben spiegelt sich im Roman wieder. Galsworthy läßt Michael Mont reflektieren: "They were all restless — all the people he knew — in life and in letters. Look at their novels! Hardly one in twenty had any repose, any of that quality which made one turn to a book as a corner of refuge. They dashed and sputtered and skidded and rushed by like motor cycles — violent, oh! and clever. How tired he was of cleverness. Sometimes he would take a manuscript home to Fleur for her opinion. He remembered her saying once. "This is exactly like life, Michael, it just rushes. — it doesn't dwell on anything long enough to mean anything anywhere." —.—.— Fleur was like that. She could see the hurry, but —.—. she didn't know that she herself veered and hurried, or did she know? Was she conscious of licking at life like a flame at air?"[18] Wo man hinschaut — das gleiche Bild. Sei es die Gesellschaft, die Patricia Quin im Studio des reichen Monty Rosenberg (Three Lovers) findet oder die geistreichelnden Leute, bei denen sich Christina Alberta einquartiert, sei es Iris Storm, (The Green Hat) oder Marjorie Ferrar (Silver Spoon). Allerschlimmstes, das Leben von Jack und Doreen Galbraith in Delafields Jill: "Doreen Galbraith was twenty-five, without joy, without morals, and without hope. Both she and her husband had brought to its finest distinctions the art of living in the moment. They wanted restaurant meals, and dancing, and frequent cocktails."[19] Geld haben sie fast keines, wohnen umsonst in einem Hotel mit der Verpflichtung, Besucher aus ihrem wohlhabenden Bekanntenkreis hinzulocken. Doreen muß sich Tag für Tag in der "lounge" zur Schau stellen, sich Vertraulichkeiten des Geschäftsführers gefallen lassen — für jede Mahlzeit muß ein Fremder, Freund oder oberflächlicher Bekannter auf-

17. U. Quest: 260.
18. White M.: 139.
19. Jill: 24.

kommen — Zigaretten werden aus den Kästen wohlhabender Verwandten entfernt — alles, um weiter in London leben zu können, zu tanzen, ein lustiges Dasein zu führen. Und der Mann tut mit, weil ihm der Krieg das Mark aus den Knochen gesogen hat.

b) Spannungsgefühl.

Allein der Augenblick geht noch in einer anderen Färbung in den Roman ein — der Augenblick als Moment der inneren Spannung im Gegensatz zu der soeben geschilderten äußeren Spannung, die Sensationen geben können — der Augenblick als Moment der Krise. Dies kann in verschiedener Form geschehen — der Mensch kann in der rückblickenden Erinnerung einen Augenblick als Angelpunkt für sein ganzes Leben erkennen, oder ihn mag ganz plötzlich ein Gefühl unerträglicher Gespanntheit, eine Ahnung von der Bedeutsamkeit des kommenden Momentes überfallen. Der Knabe wird erst später den ganzen Umfang eines Erlebnismomentes erfahren — so geht es wenigstens Jeremy mit seinem Onkel Samuel, dem einzigen Menschen, der den Knaben versteht: "Nothing so wonderful as this had yet happened in his life. He did not know, however, how wonderful in reality that evening would afterwards seem to him. —.—.— It was in that half-hour that his real life began; it was then that, like Alice in her looking-glass, he stepped over the brook and entered into his inheritance."[20] Der bewußter lebende Erwachsene, sofern er Gefühl für Zwischenlichter und Zwischenschatten hat, wird eher den bedeutungsvollen Augenblick erkennen. Gregory Uglow (The Great Pandolfo) fühlt, daß Geld zwischen ihm und dem verehrten Meister stehen wird, als er von seinem Legat hört. Es ersteht eine Auseinandersetzung. "Gregory grew pale. How could he explain the inexplicable? There was a moment of tense silence during which he felt as though the two men's souls were at death grapple. —.—.— "No man can be loyal unless he is free", said Gregory. —.—.— "Well, consider yourself disinherited."[21] — Canon Ronder, dessen Lebenselement die Intrige ist, fühlt instinktiv die kriti-

20. J. and H. 48.
21. The Gr. P. 155 vgl. 91. 97.

sche Situation heraus. "Ronder felt instantly the drama that he brought with him, filling the room with it, charging every word and every movement with the implication of it."[22] — Ist auch Patricia Quin selbst zu impulsiv und egozentrisch, um die Wirkung einer ihrer taktlosen Bemerkungen auf eine Frau zu spüren, so tut es der Mann, der sie liebt: "While Patricia ignored the outcome of her remark, Edgar was not unaware of it. He had felt the electric silence which followed the speech."[23] — Für eine der alten Damen in Hugh Walpoles Roman "The Old Ladies" wird der Anblick eines Stücks roten Bernsteins zum Beginn einer Tragödie, die ihr den Verstand kostet.. "She entered. It was immediately after that that the critical moment of her life came to her. She had been expecting to see nothing but two old women gossiping together; rather than that she saw, straight before her, as though it had been placed there for her especial glory, the heart and centre of all the colour of the world."[24] — In eine ganz andere Art von Krise führt der "Silver Spoon" ein. Zum ersten Male nach dem von Fleur gewonnenen Prozeß trifft Fleur Mont mit Marjorie Ferrar in einer Gesellschaft zusammen. "She (Marjorie) came to stand a small room's length from Fleur.. —.—.— The long, the tapering nose of Society could be seen to twitch, move delicately upwards, and like the trunk of some wild elephant scenting man, writhe and snout this way and that, catching the whiff of sensation. —.—.—.— So began a battle without sign of war declared. —.—.— The nose was taking time to apprehend the full of the aroma; the Brain to make its choice. Tide seemed at balance, not moving in or out. And then, with the slow implacability of tides, the water moved away from Fleur and lapped round her rival."[25] — Stets ist es auch der Augenblick, der dem Menschen blitzartig neue und tiefe Erkenntnisse aufleuchten läßt. Devizes (Chr. A.) findet eine Tochter, von deren Existenz er bislang nichts ahnte.. "She stood and looked at him with a dark excitement in her eyes, and he had a moment-

22. Cath. 260. vgl. H. John. 235.
23. Three L. 86. vgl. 104.
24. Old L. 86. vgl. 187.
25. S. Spoon 291.

ary intimation of all that he might be to her."[26] — Für Stella Mount (The End) gelten trotz ihres Verzichts auf Peter Alards Liebe nur die allzu flüchtigen Augenblicke, in denen sie ihn zufällig trifft. "The only moments in which she seemed to live were the moments in which she encountered Peter. —.—.— They were terrible moments of fiery concentrated life."[27]

2. Stellung zum Du und Ich.

Neben dem soeben entwickelten neuen Zeitgefühl, das sich als Gegenwartsgefühl und Spannungsgefühl äußert, zeigt sich auch eine Verschiebung in der Stellung des heutigen Engländers zum Ich und Du. Sich selbst nahm der Durchschnittsengländer früher als Gegebenheit; ihm war die zersetzende Bewußtheit des Kontinentalen wesensfremd. Dem Andern gegenüber hatte er eine „objektive Einstellung". „Mit dem ausgesprochenen Individualismus des Engländers paart sich die Achtung, die Rücksicht, die er auf seinen Mitmenschen nimmt, das heißt mit anderen Worten: er will nicht nur seiner Person, sondern auch der Person des anderen die nötige Achtung und Ehrfurcht entgegengebracht wissen."[28] Diese objektive Einstellung ist erklärlich aus dem "spirit of "give and take" and of "playing the game" " und geht mit ihm zusammen. Aber es bleibt dabei immer die Subjekt-Objekt Spaltung. Achtung und Rücksicht gegenüber dem Mitmenschen können noch mit völliger Verständnislosigkeit zusammengehen. —

a) Erfühlung.

An dieser Stelle setzt nun eine Wandlung ein. In dem heutigen Engländer wächst ein Sinn für das, was hinter der Außenseite des Menschen liegt, dem mit Rücksicht und Achtung nicht genug getan ist, und das nur durch ein eigenartiges Tiefengefühl zu erfassen ist. Diesen neuen Sinn nennt man mit Pongs „Erfühlung".[29] Nach Pongs ist die Erfühlung primär: „eine Haltung, die offen sein will für die Umwelt, die vielmehr hingegeben ist als gewalttätig, der das Teilhaben an anderen Mächten wich-

26. Chr. A. 284.
27. The End 286.
28. Deutschbein 46.
29. Pongs.

tiger ist als die Formung des Selbst."[30] Unter diesen anderen Mächten ist aber das „Du" die nächstliegende und bedeutungsvollste. „Sehr viel unmittelbarer aber im Grund der Seele verwurzelt ist das Fühlvermögen der Sympathie, das Mitfühlvermögen, das mitfühlend teil hat am anderen, das sich die Welt des Andern fühlend aufschließt, sich selber im Haben des Andern weitet. Wenn Scheler dies Mitfühlen darstellt als einen schöpferischen Akt, voraussetzend ein Selbst, das schöpferisch fühlen kann, auch wo es von sich absieht, indem es das Andere fühlt, so erfaßt er dies Mitfühlen als ein Durchbrechen der engen Grenzen des Ichfühlens. —.—.—.— In dieser seiner erweiternden Kraft läßt sich das Mitfühlen der gestaltenden Beseelung gegenüberstellen als Erfühlung, erweiternde Fühlung; für den Sinn des „er" als ein schöpferisches Vom-Grunde-herausfühlen mag man Faust im Beschwören des Erdgeistes heranziehen: „zu neuen Gefühlen all meine Sinne sich erwühlen."[31] Diese erweiternde Kraft der Erfühlung bedeutet gerade den Reichtum erfühlender Menschentypen.

Die große Bedeutung des Erfühlens als spontanschöpferischen Mitfühlens haben die Engländer der neuen Generation zum überwiegenden Teile erkannt. Das enge Zusammensein von Mensch zu Mensch in Schützengraben und Lazarett mag das seine dazu getan haben. Unfähigkeit zu erfühlen, wird im Gegensatz zu früherer Zeit als Mangel angesehen. Durchaus verurteilt werden Typen wie Mabel Sabre, von der es heißt: "It was simply that she had no imagination whatsoever. Whatever she saw or heard or read, she saw or heard or read exactly as the thing presented itself. If she saw a door she saw merely a piece of wood with a handle and a keyhole. It may be argued that a door is merely a piece of wood, with a handle and a keyhole, and that is what Mabel would have argued. But a door is in fact the most intriguing mystery in the world because of what may be on the other side of it and of what goes on behind it."[32] Ihre Ehe scheitert trotz besten Willens auf der Seite des Mannes, der über-

30. Pongs. 201.
31. Pongs. 202.
32. If Winter: 34 vgl. 267. Clayh. 77. Duchess 321.

aus feinfühlig ist; denn jegliches harmonische Zusammenleben ist von der Fähigkeit, andere zu erfühlen, bedingt. Wo Erfühlung fehlt, da kann nie die Brücke von Mensch zu Mensch geschlagen werden, da stehen sich Menschen gegenüber wie Masken. Die Duchess of Wrexe will es so. Sie spannt alle Kraft an, umgibt sich mit maskenhaftem Pomp, wird selbst zur starren Maske, nur um den alten Einfluß zu bewahren. Jede Annäherung der Kinder und Enkelin weist sie ab.

Zwischen Mark Sabre und seinem Prinzipal steht es ähnlich. Als Sabre dieses erkennt, bricht er in die Worte aus: "I've been twelve years with him. Twelve years we've been daily together, and when I said that about the books I sat there and he sat there — and just looked. Stared at each other like masks. Nothing but a mask to be seen for either of us. I sit behind my mask and he sits behind his and that's all we see. Twelve mortal years! And there're thousands of people in thousands of offices — thousands of homes ..... just the same. All behind masks."[33] — Andrerseits häufen sich Gestalten, die Erfühlung besitzen im Nachkriegsroman: Young Jolyon (To Let), Mark Sabre (If Winter), Oliver Galbraith (Jill), Bertram Pollard (The Middle), Michael Mont (White M), Caroline Ellery (The Chip), Jill (Jill), um nur einige zu nennen. — Jill läßt sich nicht darüber täuschen, daß der Jack Galbraith, der sich in London umhertreibt, der "cocktails" trinkt und seine Frau anderen Männern überläßt einfach eine Marionette ist, daß er noch eine dritte Dimension besitzt, die sie am Ende auch in ihm belebt. Von ihr wird gesagt: "Ah, but I mean that she saw the real Jack."[34] — Caroline Ellery erkennt in ihrem Stiefsohn Paul die Gabe der Erfühlung. Als ihm vorgeworfen wird, er achtete auf nichts, tritt sie für ihn ein: "He observes on a different plane, that's all. Paul knows a lot of things about other people's feelings, for instance, and that's a very valuable gift indeed for the other people and for himself."[35] — Auf etwas niederer Ebene spricht man von der Haltung des "seeing the other's

33. If Winter 84.
34. Jill: 292.
35. The Chip: 166 vgl. 180.

point of view." "To see both sides of a question vigorously was at once Jon's strength and weakness."[36] Stärke, denn Erfühlung macht den Menschen im höchsten Sinne human — alles verstehen heißt alles verzeihen. Schwäche, denn oft scheitern diese Menschen am Leben. Sie geben sich der Außenwelt, dem andern Ich zu sehr hin — die Intensität, mit der sie die Dinge von allen Seiten ergreifen, überwiegt ihre persönliche Reaktion auf sie — sie werden zur Tatenlosigkeit verdammt. So ergibt sich das Bild eines unschlüssigen Menschen, der eher die Flucht ergreift, als daß er einen gordischen Knoten durchschneidet. Hilary (Frat.) ist ein solcher Mensch. Zwischen der Frau, die sich ihm versagt aus Stolz, und dem Modell, das ihm hündisch überall hin folgen würde, hin- und hergerissen, greift er zur Flucht. — Es ist nun zu bemerken, daß, im Gegensatz zu früheren Roman, Menschen mit Erfühlungsgabe besser mit dem Leben fertig zu werden scheinen und demgemäß, nach englischer Art, höher geschätzt werden. Nur in Ausnahmefällen (Hilary gehört ja zu der vorigen Generation) wird gezeigt, daß die Uebersteigerung der ursprünglich aus Erfühlung geborenen Toleranz zum Quietismus führt. George Alard ist hierfür typisch. "All his life he had stood for moderation, toleration, broadmindedness, —.—. and here he was, so moderate that no one would believe him, so tolerant that no one would respect him, so broad-minded that the water of life lay as it were stagnant in a wide and shallow pond instead of rushing powerfully between the rocky narrow banks of a single heart."[37] Aber der einzelne bedeutet wenig gegenüber der Schar positiv gewerteter Typen.

b) Introspection.

Mit der Erfühlung eng verwandt ist eine andere Form des Lebensgefühls, die Introspection. Wir sprechen von Introspection, wenn das eigene Ich zum Objekt der Betrachtung wird, wobei absichtlich der schillernde Begriff der Bewußtheit vermieden wird. Unparteiische Schau des ganzen Ich auf Grund einer Bewußtseinsspaltung, die aber nicht notwendigerweise in die

36. To Let 227. vgl. Frat. 115. S. Street 401.
37. The End 143.

Sphäre des Verstandes zu kommen braucht. Tut sie es, so spricht man von self-consciousness. Solcher Schau sind die Engländer des ausgehenden 19ten Jahrhunderts nur in Ausnahmefällen fähig. "People were not so introspective then as we are now."[38] Allerdings wird Introspection dem künstlerischen Menschen zugeschrieben. "The impartial and unmoved spectator that sat somewhere in Edwin, as in everybody who possesses artistic sensibility, watching his secret life as from a conning tower, thought how strange this was."[39] Auch in Momenten besonderer Steigerung des ganzen Seelenlebens kann Introspection bei nicht ausgesprochenen Künstlernaturen auftreten. So geht es Hilda Lessways bei ihrer Verlobung mit George Cannon. Sie erfaßt gleichermaßen den gefüllten Augenblick und sich in ihm und hält ihn fest. "Am I lost? How strange that this awful and exquisite thing should happen to just me?" She was quite fatalistic —.—.— She still could not speak. Her trouble was acute, her self-consciousness far keener than it had ever been before. She thought: "But it's impossible that this awful and exquisite thing should happen in this fashion."[40] Hier ist nicht von Introspection, sondern von self-consciousness die Rede, denn ihre Erregung ist so groß, daß sie den Verstand nicht ungerührt lassen kann. Er wird in Aktivität versetzt und kann sich nur auf das eigene Erleben richten, von dem sie so ganz erfüllt ist. — Indem man sich allmählich der Nachkriegszeit nähert, kann man das Immer-stärker-Werden der Introspection in der ansteigenden Linie Introspection — self-consciousness — Selbstspiegelung und zugleich ihre Verbreitung in weiteren Schichten verfolgen. Schon um das Jahr 1910 heißt es: "Like so many able men of his generation —.—.— he had never considered the possibility that the descendants of those who —.—.— had laid up treasure for their children's children might acquire the quality of taking time, balancing pros and cons, looking ahead, and not putting one foot down before picking the other up. —.— he —.—.— had not per-

38. The Way 23.
39. H. Lessways 278. vgl. 280. Duchess 139, 154.
40. H. Lessways 278. vgl. 280. Duchess 139, 154.

ceived how it would grow to be a matter of common instinct that to act was to commit oneself. —.—.— he had never been self-conscious."[41] Aehnlich findet man noch in The Three Lovers: "Patricia could see the lamps winking in the distance, and whenever she came into that little glow which surrounded each of them she had a curious sense of her own physical appearance, as though she could see herself."[42] Patricia Quin ist auch anderweitig als altmodisch geschildert, darum diese noch ganz naive Introspection. Sie sieht sich rein äußerlich. Ganz anders bei den Modernen.[43] Hier sind Introspection und self-consciousness zu einer Krankheit geworden. Warum? Entweder führt die Bewußtseinsspaltung zur Zerstörung alles Naiven, Impulsiven — wir sind auf dem Wege zur "bewußten Kokette". Fleur Mont gehört beispielsweise zu den Unnaiven. 'Conscious of Wilfrid biting his lips, of Sir Lawrence taking that in, of the amount of silk leg she was showing, of her black and cream teacups, she adjusted these matters."[44] Hier wird die Welt, die in der Erfühlung gerade als arational, nicht rein verstandesmäßig erfaßbar empfunden wird, zu einer durch den Verstand regelbaren, allein durch die Ueberentwicklung der Introspection. — Fleur Mont ist kerngesund und normal, ihre self-consciousness zeigt ihr eine Welt, in der sie sich souverän bewegen kann. Anders steht es, wenn die der Introspection oft mitgegebene Selbstkritik bei seelisch weniger robusten Naturen zu Hemmungen führt. Man denke nur an die "painful self-consciousness" des Heranreifenden. Die Welt scheint einem solchen Menschen als voller Fallstricke,er seziert seine Handlungen mit peinlicher Gewissenhaftigkeit, um schließlich stets beim Willen, nie bei der Tat zu enden. Selbstkritik führt zur Tatenlosigkeit ebenso wie eine wiederholte Introspection. 'Cathie Galbraith, at thirty, lived

41. Frat. 17. vgl. 30, 282.

42. Three L. 207. vgl. 108.

43. Eigentlich gehört nur die Introspektion als naive Schau in den Rahmen einer Betrachtung des Lebensgefühls, aber ihre Pervertierung durch Rationalisierung und Selbstkritik ist so bezeichnend für die Veränderung, die in dem Engländer vorgegangen ist, daß wir sie nicht übergehen können.

44. White M. 16. vgl. S. Spoon 66, 113, 271.

life very consciously. She knew the value of her own appreciations, and she enjoyed — not at all arrogantly, but rather with a faint tang of pleasant amusement — her own enjoyment."[45] Für Cathie Galbraith ist ihr Humor die Rettung, sie wird nie ganz in ihrem Ich ersticken, denn sie kann sich, die sie sich als Objekt sieht,garnicht so ernst nehmen, wie es ein naiver, unreflektierter Mensch unwillkürlich tut. Ihr geht es eben wie der prachtvollen Mrs. Amorest, die trotz hohen Alters, dräuender Armut, dem Verschollensein ihres Sohnes und fast völliger Vereinsamung nie den inneren Abstand von sich und den Dingen verliert. "She had an odd sense of humour, all her own, something detached and cynical, and ironic. Ironic about herself. She would chuckle sometimes without a moment's notice in the middle of her undressing or lying awake at chilly morning hours or reading the Standard, and the chuckle meant that she was seeing herself from the outside as something very ludicrous — ludicrous in its own importance about itself, in its little assumption of dignity and eagerness and desire.[46] Wem aber der Humor fehlt, der bleibt in sich stecken, spiegelt sich in sich selbst aber- und abermal, bis er zu der gleichen Apathie gelangt, die so leicht auch den zu stark selbstkritischen Typus befällt. Am packendsten sind die Gefahren der Introspection im White Monkey geschildert, wo es von Fleur Mont heißt: "She could see herself sitting there, a picture in the firelight; see how lonely she looked, pretty, pathetic, with everything she wished for and nothing! Her lip curled. She could even see her own spoiled-child ingratitude. And what was more, she could see herself seeing it — a triple distilled modern, so subtly arranged in life-tight compartments that she could not be submerged. —.—.— Get up! Do something! But what was worth doing? What had any meaning in it? She saw herself doing — extravagant things —.—.— And she lay perfectly still, bound by the filaments of her self-vision. So long as she

45. Jill 7. vgl. 11, 20.
46. The Old L. 137.

saw herself she would do nothing — she knew it — for nothing would be worth doing! And it seemed to her —.—.— that not to see herself would be worse than anything. And she felt that to feel this was to acknowledge herself caged for ever."[47] Die Tragödie der Bewußtheit! Bezeichnend aber, daß Fleur französisches Blut in den Adern fließt — ich zweifle, ob ein reiner Engländer solcher überstarken Selbstspiegelung fähig ist. — Es hat sich mithin ergeben, daß Introspection, ursprünglich eine wertvolle Gabe, denn sie ermöglicht es, uns selbst und andere besser zu verstehen, bis zur Verunstaltung verändert, dem Menschen zum Fluch wird.

47. White M. 193.

II. Wertungen.

I. Vom Zerbröckeln der alten Werte.

Geht man über zur Betrachtung der Wertungen dieser neuen Generation, so wird sich ein ebenso differenziertes Bild ergeben wie bei dem Lebensgefühl. Dem rein sensationslüsternen Typus wird eine materialistische Wertung naheliegen, der erfühlende Mensch wird nach andern Maßstäben werten. Dem Götzendiener wird der Gottesdiener gegenüberstehen. Dem Herdenmenschen der sittlich Autonome. Alle Extreme werden sich treffen in dem Chaos ringender Kräfte, das sich Nachkriegsengland nennt. Als Motto mögen die Worte Dunbars (Portrait of a Man with Red Hair) dienen. "'Before the war there were all sorts of things that didn't seem possible, we knew that they couldn't exist outside the books of the story-tellers. But the war's changed all that. There's nothing too horrible, nothing too beastly, nothing too bad to be true — yes, and nothing too fine, nothing too sporting."[1]

In den folgenden Abschnitten wird von Wertungen, die mit dem Leben des Menschen als Gesellschaftswesens zusammenhängen, die Rede sein. Erst an anderer Stelle, wo vom Sinn des Lebens gehandelt wird, geschieht den lebenslenkenden Werten ihr Recht.

"From the Boer War of 1899 to the Great War of 1914 stretches that destructive period; the agents of that destruction, the new moneyed classes, the telephone, the telegram, the motor, and last of all, the cinema. — Destruction? That is, perhaps too strong a word. We know that that is simply the stepping from

1. Portrait 116.

one stage to another of the eternal, the immortal cycle."[2] Was wird zerstört? die alten Wertungen. Schon um 1900 wird bemerkt: "At the end of a century ideals are mixed."[3] Die Klassenmoral hält sich noch mit Mühe bis zum Ausbruch des Krieges, bei Kriegsende sind die alten Werte zerfallen wie ein morscher Baum beim ersten Stoß des Sturmes. Wer glaubt noch an den Wert der respectability, der Tradition, des Kirchenchristentums, an Autorität und den Wert des Besitzes? Die unter diesen Idealen großgewordene Generation hat den Weltkrieg über die Menschheit gebracht — die Jugend will nicht zum Alten zurückkehren. "Even if we escape a big industrial revolution in England, we shan't go back to the old traditions ever."[4] Die ganz Fortgeschrittenen rebellieren schon nicht mehr, sie haben einfach vergessen. "The young people —.—.— did not defy; they had forgotten,"[5] heißt es von den Freunden der Patricia Quin. — Die Autorität der Eltern ist völlig erschüttert, man ist berechtigt, von einer Anarchie der Jugend zu sprechen. "In thousands of English homes — there has been this clash of ideas betwen parents and children, this tug of war between two different codes of character and conduct, this claim to absolute liberty by youth, resisting and ridiculing all restraint and authority on the part of those to whom, in an older code, they owed obedience and duty Those two words — obedience and duty — are sufficient in themselves to show how the old bridges have broken down. They do not enter into the language or mentality of this post-war generation."[6] Im günstigsten Falle liegen die Dinge so, wie in der Familie Southlands (Y.A.) "She was typical of the mothers of post-war youth, wistful for their comradeship, not claiming and not expecting obedience, never getting it — and yet somehow, I imagined, having an influence and keeping a spiritual hold over her household by love and example"[7] — Prüderie

2. Cath. 341.
3. Forsyte Saga.
4. Jill 263. vgl. Middle 260. Y. A. 16. White M. 33.
5. Three L. 107.
6. Y. A. 122. vgl. 57. To Let 137.
7. Y. A. 57.

ist verpönt. Man will alles andere als prüde erscheinen! "S' pose you wouldn't be disposed to come out and forage around for some fun?" fragt ein Passant Christina Alberta in der Pension in Tunbridge Wells. "Nice of you to think of me," said Christina Alberta, who would rather have been thought utterly shameless than the least bit prudish"[8]. Lettice Southlands nächtigt in der Junggesellenwohnung eines Freundes, ohne das geringste dabei zu finden. "there's no risk if the girl is decent and the boy is brought up by his sisters and girl friends."[9] Und Anne Severn lebt monatelang allein mit ihrem Jugendgespielen auf der Farm, um ihn von seinem Nervenschock zu heilen, ohne um ihren Ruf besorgt zu sein. Diese Erscheinungen sind nicht völlig neu, denn das Verhältnis der Geschlechter war in England ein freieres als auf dem Kontinent schon vor dem Kriege. Allein es gibt zu denken, daß der Autor es für nötig hält, eine Erklärung dazu zu geben. Weder ist Lettices Onkel, dem sie ihren Streich berichtet, durchaus einverstanden mit ihrer Handlungsweise, noch entgeht Anne Severn den hämischsten Verleumdungen der Nachbarn. —

Ebenso wie diese Generation die Prüderie in ihrer Verlogenheit verneint, weist sie die einseitige Forderung der Keuschheit für die Frau zurück. Nicht nur übermächtige Liebe rechtfertigt einen Bruch der konventionellen Moral (vgl. Anne Severn, Gyp (Beyond), Mary Longstaffe (H. John), Effie (Arnold W.)) sondern auch die in der alten Terminologie als „Leichtfertig" bezeichnete Frau büßt nichts von ihrem menschlichen Wert ein. Am deutlichsten geht diese Wandlung der Wertung aus dem Gespräch zwischen Christina Alberta und Bobby, der sie heiraten will, hervor: "'"Do you believe in chastity, Bobby? Gould you love a girl who wasn't — chaste?" —.—.— "Did you love the man?" he asked. "If I did, I don't remember it. It was just — curiosity. And the stir of growing up. And the intolerable sense of being forbidden. No — I think I was almost cold-blooded. I liked the look of him. And then I disliked him .... But there it is, Bobby. That's how things are." "I'd care if it were any girl but you. You — you're different.

8. Chr. A. 105.
9. Y. A. 198.

I love you. What has or hasn't happened to you doesn't matter." —.—.— "But why on earth do you want to marry me? What is there in me? J'm ugly, rude, greedy, inconsiderate. I've no purity, no devotion." "You're incessantly interesting. You're straight, swift, and endlessly beautiful." "[10] Für den Typus Frau, den Christina Alberta darstellt, gibt es höhere Lebensziele als Ehe und Mutterschaft, die sie als Hemmungen in der Entwicklung ihrer Eigenart betrachtet. Ihre Arbeit gilt ihnen als das höchste. "But all the same I don't want to marry you, Bobby .... I think it's because I don't want to be bound up with any one's life. I don't want to be a wife. I want to be my free and independent self. I've got to grow."[11] und "As a matter of fact most modern women will do anything to avoid having children. We dread them. —.—.— Love we may want. Many of us do. Intensely."[12] und "But this newer multitude was not so much repressing as forgetting their sex, making little of it. Christina Alberta had in a way made nothing of her sex —.—.— so that it was a thing of mere intermittent moods and impulses for her — and she could go on to other things."[13]

Auffällig ist auch der Leichtsinn der neuen Generation in bezug auf Geldangelegenheiten. Nicht nur für die ganz jungen Leute, die vermögende Verwandte haben, ist die Solidität der Vorfahren ein überlebter Begriff: "These young people have no idea of money. Jocelyn just orders what he likes, and it's always the best — unerringly"[14], sondern auch für den erwerbstätigen Geschäftsmann. Der Bankerott gilt nicht mehr als Schande: "But such heaps of people go through the Bankruptcy court nowadays, that it wont't cut any ice, either way. He can start afresh afterwards."[15] —

---

10. Chr. A. 359.
11. Chr. A. 362. vgl. To Let 89. Three L. 203.
12. Chr. A. 374. vgl. 50. White M. 10, 55. Y. A. 197.
13. Chr. A. 382.
14. Y. A. 128. vgl. 43.
15. Jill 222.

Wie es mit den Werten der reserve und self-control, die eng verwandt sind, steht, liegt nicht ganz klar. Es kommt immerhin vor, daß man einem verhältnismäßig Fremden gegenüber seinem Herzen Luft macht. So Jack Galbraith: "'Doreen and I are living from hand to mouth literally. Have been almost ever since we were married. There's been many a time when I've wished to God the bloody war wasn't over.' The eyes of the two men met. A dull red crept over Jack's face.' Well, that's that. Apologies and all that for the outburst, as they say."[16] Es kommt auch vor, daß ein gentleman physische Kraft gegenüber seiner Frau anwendet.[17] Bertram Pollard (The Middle) hat sein Wort gegeben, einen von der Polizei verfolgten Sinn Feiner zu verbergen. Seine Frau die stockkonservativ ist, ruft die Polizei an. "'Police station, please.' 'No!' said Bertram. He took hold of Joyce's wrist and wrenched it from the instrument, conscious of his own violence. 'Joyce, I forbid you. I gave my word. —.—.— If you touch that telephone again. I'll—I'll carry you upstairs."[18]

Daß gewisse Themata gesellschaftsfähig werden, gehört auch in diesen Zusammenhang. Von körperlichen Funktionen und Bedürfnissen und vor allem von sexuellen Dingen wird mit größter Offenherzigkeit gesprochen. Sir Philip Gibbs rühmt wiederholt die fearlessness und frankness der heutigen Generation in Young Anarchy, die allerdings in Leuten alten Stils unbehagliche Empfindungen erweckt. So heißt es in The Middle of the Road von den vom Kriegsschauplatz zurückgekehrten Mädchen, sie hätten: "a most embarassing habit of discussing sex problems in mixed company with a complete absence of reserve."[19] Selbst Damen der guten Gesellschaft nehmen Worte wie "guts", "damn", "bloody" in den Mund — wie ganz allgemein der "slang" sich einer großen Beliebtheit erfreut.

16. Jill 60.
17. Das erscheint schon in der Schilderung der Ehen von Soames Forsyte (Man of Property) und Roderick Seddon (Duchess).
18. The Middle 53.
19. The Middle 36.

2. Vom Konflikt der Werte.

Ganz kampflos ist der Untergang der alten Wertungen doch nicht vorgegangen — sie werden von manchen nur nach schweren inneren Krisen aufgegeben. Daß die Mehrzahl der hier behandelten Konfliktromane sich in kleinen Städten oder auf dem Lande abspielen, erklärt sich daraus, daß dort die Tradition mächtiger ist als in London.

In die Aufruhrwelt der unmittelbaren Nachkriegszeit führt der Roman "The Middle of the Road" ein. Bertram Pollard, Sohn eines irischen Vaters mit englischer Mutter, entlassener englischer Offizier, ist in Nachkriegsehe mit der Tochter eines verarmten Earls verheiratet. Seine Tragik ist, daß er Arbeitslose, streikende Bergarbeiter oder rebellierende Sinn Feiners nicht mit der gleichen Verständnislosigkeit verurteilen kann wie die Kreise, in denen sich seine Frau bewegt. Er muß stets das Recht der anderen Seite sehen — "seeing the other point of view"[20] — "trench loyalty" treibt ihn dazu, für die Kameraden einzutreten, während die eingeborene Achtung vor der Tradition ihn hindert, mit den Radikalen gemeinsame Sache zu machen. So bleibt er "in the middle of the road" und verfehlt darum beinahe sein Lebens- und Liebesglück. Gegenüber seinem Schwiegervater, der alles vertritt, was England groß gemacht hat, fühlt er sich als Schwächling: "I'm a weakling to this man. I'm pulled two ways, by old tradition and by new ideals. I haven't the faith of either. I'm a rebel against the old caste, but doubtful of democracy. I hedge. I'm a blighted hedger. But he stands fast on his own side of the hedge, and will stand there, squarely, until something breaks through and finishes his type for ever."[21] Ebensowenig wie Pollard den Streit zwischen den alten und neuen Wertungen für sich entscheiden kann, kann er seine Gefühle für England mit seinem Irentum vereinigen. "If he had been wholly Irish he would have been Sinn Fein too. His passion would have flamed out for Irish liberty. But he was the son of an English mother, and loved England first and best. Why was he

20. The Middle 77.
21. The Middle 36.

always pulled two ways? Why did this infernal tug-of-war go on in his heart and brain, between the extremes of thought? Most men walked on one side or the other, on their own side of life's hedge. He tried to keep the middle of the road, and both sides flung stones at him."[22] Seinen Waffengefährten Christy macht Bertram zum Vertrauten. "'"Christy, old man, I believe in Loyalty, it's my central faith. Loyalty to one's country, one's wife, one's code of honour. Without that, life, to me, is unlivable." —.—.— "Loyalty's good," Christy admitted presently; "but to the highest and not to the lowest. Loyalty to lies is disloyalty to truth." "[23]. Die Lösung, die der Roman gibt, Versöhnung mit der Gattin, ist ziemlich äußerlich herbeigeführt. Welches die "higher loyalty" ist, bleibt ungesagt.

Einen ähnlichen Kampf — Tradition des Großgrundbesitzes gegen die Rechte und den Lebenswillen der Jugend — behandelt Sheila Kaye Smith in "The End of the House of Alard" mit entschiedener Stellungnahme. Ein Familienkonflikt — Aufstand der Kinder gegen den autokratischen Vater — Vertreter der langjährigen Wertungen der Alards — und zugleich ein Konflikt im Einzelnen zwischen den neuen Idealen und loyalty zum Ganzen der Familie. Das große Gut ist hypothekarisch überstark belastet, Einschränkungen in der Lebenshaltung sind unwürdig, nützen zudem nichts bei der Schuldenmasse — zurecht gehört den Alards das weite Land gar nicht mehr. Aber der Schein der Macht und des Reichtums soll um des guten alten Namens willen erhalten bleiben. Die Stellung der Kinder hierzu? "Slaves —.—.— all the Alards were slaves —.—.— to Alard — to the convention of the old county family with its prosperity of income and acres, its home; its servants; its ancient name and reputation — a convention the foundations of which were rotten right through; which was bound to topple sooner or later, crushing all those who tried to shelter under it."[24] Doris erliegt ganz; da sie keine standesgemäße Heirat

22. The Middle 77.
23. The Middle 68.
24. The End: 120.

schließen kann, muß sie auf Liebe verzichten und als Zielscheibe für des Vaters Launen ein freud- und zweckloses Dasein fristen. George, der die zugehörige Pfarre innehat, ist viel zu schwach, dem Vater gegenüber wirksam seinen Standpunkt durchzusetzen. Mary gelingt es nur um den Preis ihrer Lebenskraft, sich dem Einfluß der Familie zu entziehen, indem sie als unschuldig-schuldig geschiedene Frau in Pensionen herumvegetiert. Für Peter, den Erben, ein älterer Bruder ist im Kriege gefallen, heißt es wählen zwischen der Frau, die er liebt, und dem Familiensitz, der ohne Zufluß von Geld nicht mehr zu halten ist. In der Wahl zwischen Liebe und loyalty zur Tradition wählt er letzteres, um zu spät zu erkennen, daß die Familientradition dieses Opfer nicht wert ist. Er endet durch Selbstmord. Jenny und Gervase sind die einzigen, die unbeschadet den Bann brechen; Jenny, indem sie einen "yeoman" heiratet, Gervase, der einer mönchischen Gemeinschaft beitritt. Tradition vermag eben im Grunde nichts gegen echte Liebe und wahre Religiosität. Der letzte der Alards, Gervase, — seine älteren Brüder sind vor ihm gestorben — verkauft das Land, denn für ihn ist großer Grundbesitz, der allein dem Egoismus dient, Sünde. Glänzend die Auseinandersetzung zwischen ihm und Doris, die das Alte repräsentiert. "'Listen, Doris. You've just told me that you've given up your life's love and happiness to the family. Peter —.—.— I know —.—.— gave up his. Is our family worth such sacrifices? —.—.— No, it is'nt worth it. The family's taken enough. For 500 years it has sat on the land, and at first it did good[25] — it cared for the poor, it worked its farms to the best advantage, and the estate prospered. But it outlived those days — it's only an encumbrance now; it's holding back the land from proper development; it's keeping the yeoman and peasant landowner out of their rights; it can't afford to care for the poor. —.—.— It can only be kept up by continual sacrifices — of the land, of the tenants, of its own children. It's like a wicked old

25. Man bemerkt die typisch englische Einstellung, eine Einrichtung hat nur so lange Daseinsberechtigung wie sie nützt.

dying god, that can only be kept alive by sacrifices — human sacrifices. And I tell you, it shan't be any more" "[26]

Sind in "The End of the House of Alard" Grundbesitz und Familienprestige zum Moloch geworden, dem Menschen geopfert werden, so ist es in "If Winter Comes" "respectability", der zuliebe "spiritual life" erstickt werden soll. Mark Sabre, von Kind an grüblerisch, eigene Wege gehend, gerät auf Schritt und Tritt mit seiner Frau, seinem Chef, seiner Klasse in Konflikt. (vgl. S. 13, 14). Er kennt keine Klassenunterschiede, sieht im Menschen nur den Menschen, dem er helfen muß, wenn Not über ihn kommt. Humanität gegen Konvention und Klassenvorurteil! Zur Krise kommt es, als er ein Mädchen mit ihrem unehelichen Kind in sein Haus nimmt, weil ihr alle Türen verschlossen bleiben, solange sie sich nicht von dem Kinde trennt. Hierauf verläßt ihn seine Frau, alle Häuser sind ihm gesperrt, er verliert seine Stellung und begreift die Engstirnigkeit dieser Menschen nicht: " "Unspeakable. Excommunicated. By Jove, it's astounding. It's amazing. It's like a stupendous conjuring trick. I've done something that is'nt done — not something that's wrong, something that's incontestably right. But it is'nt done. People don't do it, and I've done it and therefore hey, presto, I'm turned into a leper, a pariah, an outlaw. Amazing, astounding![27]" " Der schwerste Schlag trifft Mark Sabre, als fast alle ihn für den Mörder des Mädchens halten, die sich aus Kummer über das Leid, das sie ihm gebracht, vergiftet hatte. "Seducer, adulterer, murderer" — und trotzdem bleibt er innerlich Sieger über eine Moral, die den Sinn verloren hat.

Voll ausgeschöpft wird die Tragik eines ähnlichen Konfliktes in "Harmer John". In dem Helden streiten sich Idealismus, Liebe zu Schönheit und einem reineren Leben mit der Liebe zu einer Frau, deren Ideale von dem beschränkten Geiste Polchesters diktiert sind. Sie hat kein Verständnis für seinen

---

26. The End: 364 vgl. 126, 193.
27. If Winter 263.

Schönheitskult, seine Bestrebungen, die slums der Stadt zu beseitigen, seine innere Wahrhaftigkeit. Sie will, daß er sich nach den Honoratioren richtet, sich auf eine Schule der Gymnastik beschränkt — wie ein Streber handelt. Sie will ihn zwingen, mit einem Freunde zu brechen; denn Tom Longstaffe hat seine Tochter mit ihrem unehelichen Kinde bei sich aufgenommen. Beides sind aber wertvolle Menschen. Harmer John gerät zum ersten Male in seinem Leben in einen Konflikt: "It was when the other loves had come to him that the struggle had begun, love of beauty, love for his friend, and love for a woman."[28] Der Konflikt endet damit, daß er auf Mauds Liebe verzichtet. In einer Art Vision fühlt er sich im vollen Besitze ihrer Liebe und weiß zugleich, daß er ihr sein höheres Ich nicht opfern kann. "He knew that his crisis was finished and for ever. Not for God Himself could he betray the Godhead in himself, far less for man. —.—.— He had realised Maude utterly, possessed her completely, and it had not been enough, nor would anything else be enough to compensate for the loss of his immortal part."[29] 6 Jahre nachdem Harmer John im Kampf gegen die slums vom Pöbel ertränkt worden ist, wird sein Werk von andern vollendet. "Then Harmer John had come into his own at last!"[30]

3. Werte, die sich erhalten.

Fragt man nach den Werten, die sich trotz Krieg und Konflikt erhalten, so ergeben sich "courage" und "grit", "cleanliness", "truth", "loyalty" und "sense of fair play". Man denke an das Durchhalten der arbeitslosen Offiziere und Gemeinen in den schrecklichen Nachkriegsjahren;[31] an Frauen wie Elizabeth Pomeroy (Y. A.) mit ihrem unerschütterlichen Optimismus und Glauben an die Jugend; an Norah Curfew (S. Spoon), die sich mit einigen wenigen begeisterten Helferinnen der verwahr-

28. H. John 235.
29. H. John 249.
30. H. John, 391.
31. The Middle; Y. A. Jill.

losten Kinder in den slums annimmt; schließlich an Janet Welford (The Middle), die Tag um Tag ihre Kriegsblinden durch Regent's Park führt und immer ein Lächeln auf die lichtlosen Gesichter zu zaubern weiß; an den großen Streik, wo die Jazztanzenden Mädchen aus bester Familie die Kantinen bedienen und die jungen Leute Eisenbahnen und Autobusse lenken.[32] Man denke an den moralischen Mut eines Mark Sabre, eines Harmer John, die gegen eine feindliche Gesellschaft aufstehen. Hier gibt sich der gute Kern der Rasse zu erkennen.

Es ist begreiflich, daß die Generation, die durch Kriegs- und Nachkriegselend hindurch mußte, für eine Verschleierungsmoral keinen Sinn hat. Allein es muß bemerkt werden, daß mit der Prüderie, die Keuschheit als Selbstzweck betrachtet, die „cleanliness" als solche nicht mit über Bord geworfen ist. Selbst ein so verelendeter Mensch wie Jack Galbraith empfindet es als Schmach, von dem Reichtum anderer zu leben und seine Frau mit Männern verkehren zu lassen, die keine anständige Frau kennen dürfte. "'I don't think I am more of a snob than anybody else, but one of the things I've loathed has been going about with people just because they might ask one to a meal, and seeing Doreen dancing with men one wouldn't have introduced to a woman at all in the old days."[33] Man vergleiche ferner das Entsetzen Mark Sabres, als man ihn für den Verführer des Mädchens hält: "This vile obscene word —.—.— Seducer! The word makes me sick. And I am to swallow ist. It is to be me, me, my name, my title, my brand. Seducer! Adulterer!"[34]

"Loyalty" ist ein hervorstechender Zug der neuen Generation geblieben. Bertram Pollard, Peter Alard, Mark Sabre, Harmer John müssen um ihrer "loyalty" willen leiden. "Loyalty" führt alle Familienmitglieder, auch die Verstoßenen, zum Krankenbett des Vaters. "It was characteristic of the house of Alard that even its revolted members camped round it in its evil hour."[35] — Wilfrid Desert liebt die Frau seines Freundes.

32. Y. A.
33. Jill 258. vgl. Y. A. 170, 198.
34. If Winter 279.
35. The End 283.

Er geht zu ihm und gesteht seine Leidenschaft, weil es gegen seine Ehre ist, „Bomben ohne vorherige Kriegserklärung zu werfen.“ "You've got to know — I'm in love with Fleur.—.—.— I'm not going to play the snake. You're up against me. —.—.— I'm desperate, and I'll take her from you if I can."[36] Hier ist „loyalty“ mit völliger Wahrhaftigkeit und "sense of fair play" gepaart. — Wie es für Wilfrid Desert unerträglich wäre, seinen Freund zu hintergehen, so empfinden Anne Severn und Jerrold Fielding es als schmachvoll, ihre Liebe vor Maisie geheim zu halten, auch wenn es nur aus Schonung für deren Gesundheit geschieht. — Und William Clissold betont: „"All the masculine virtues—.—.— Courage. Truth. Fair play."[37]

Bei tieferer Betrachtung der eben beleuchteten Werte ergibt sich ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen ihnen. Es sind alles Werte, die sich auf das gelebte und zu lebende Leben beziehen — rein als äußeres Faktum genommen. Die Lebenstüchtigkeit hängt zum großen Teil von dem Besitze dieser Qualitäten ab. Zum zweiten sind diese vier Werte innerlich verknüpft. Ohne Mut, Mut zum Leiden, Mut zum Handeln, Mut zum Opfern kann sich der Mensch in dieser Welt des Kampfes nicht rein und wahr erhalten, kann er weder andern noch sich selbst die Treue halten. Andrerseits ist innere Wahrhaftigkeit die Bedingung für die Entwicklung von Mut und Treue. —

Es gibt außer den eben beschriebenen Werten andere, die im Kriege an Boden gewonnen haben und mehr aus dem unmittelbaren Lebensgefühl, das oben untersucht wurde, entspringen. Aus Erfühlung, "seeing the other point of view" erwächst Verständnis auch für anders geartete Menschlichkeit. Zu den in diesem Sinne humanen Typen gehören Michael Mont, Oliver Galbraith, Janet Welford, Caroline Ellery (The Chip) und unzählige andere. Sie gehen durch das Leben, suchen ihre Mitmenschen zu verstehen, halten mit ihrem Urteil zurück, denn sie wissen, daß ein gerechtes Urteil zu

36. White M. 74. vgl. 71. Jill. 118.
37. The World. II. 309.

fällen, des Menschen beschränkter Einsicht nicht möglich ist. Sie wissen auch, wie verhängnisvoll es ist, dem Menschen ein ethisches Schema des Verhaltens in die Hand zu geben, das auf jeden Einzelfall passen soll. In "The Cure of Souls" wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß jeder Konflikt individuell gelöst werden muß. Was nützt es, wenn der Pfarrer einer jungen Frau (Sylvia) rät, dem aus dem Kriege heimgekehrten Gatten (Peter) ihren Ehebruch zu gestehen, wenn sie aus Furcht vor der Auseinandersetzung mit dem Liebhaber entflieht. Daß der modern denkende Engländer nicht mehr kirchlich-absolutierend wertet, geht aus einem Gespräch zwischen einer Verwandten und dem Geistlichen hervor: Er: "I couldn't advise her to deceive her husband, to go to him with that lie between them.—.—.— To me truth comes before everything." Sie: "It seems to me that it takes two people to make truth. One to speak it and one to understand it. If I tell you a thing that's true in a way that makes you not understand it, I'm not telling you the truth, I haven't allowed for your understanding.—.—.— Well if Sylvia had told Peter what you'd call the truth, that she'd left him for Charlie Hancock, he wouldn't have understood it. He'd have gone off with the idea that Sylvia didn't care for him. Now, the truth is that Sylvia does care for Peter—.—.— At least that's the only truth that matters. So you see, truth would have been better served by saying nothing about it. —.—.— Sylvia is n't a brave woman, and the risk was awful."[38] Die Forderung absoluter Wahrhaftigkeit kann nur von einem innerlich starken und tapferen Menschen erfüllt werden. Der Pfarrer hat insofern Unrecht, als er sich garnicht die Mühe gab, auf Sylvias Charakter und ihre individuelle Lage einzugehen. Die Wahrheit ist nur insoweit für den Engländer absolut bindend, als sie wirkt; tut sie es nicht, wie in dem vorliegenden Fall, so ist eine Umgehung ihrer sittlicher. Auch hier die Berücksichtigung des konkreten Einzelfalles.

Unter dem Bann der Kirche steht Stella Mount, als sie die Liebe des verheirateten Peter Alard zurückweist und ihn

38. Cure of Souls: 249 ff.

hierdurch zum Selbstmord treibt. Als sie die Folgen ihrer Handlung erfährt, ruft sie fassungslos aus: "Why is my right his wrong?"[39] Hier führt eine streng sittliche Handlung zum größten Leid und zu einer Todsünde, die vor der kirchlichen Ethik nicht zu rechtfertigen ist. Heterogonie der Zwecke!

Im Gegensatz zu Stella Mount folgt Anne Severn ihrer Leidenschaft zu Jerrold Fielding — eine schöne Liebe, die der Autor als durchaus gerechtfertigt erscheinen läßt. Sie wird aber zur Schuld dadurch, daß an Maisie Fieldings Güte und Vertrauen gemessen die Liebe klein erscheint. "Not even for one insane moment did Anne admit that there was anything wrong or shameful in their passion itself. It was Maisie's innocence that made them liars, Maisie's goodness that put them in the wrong, and brought shame on them her truth that falsified them."[40]

Es kommt demnach im Umgang mit den Mitmenschen vor allem auf "sympathy", "tolerance" und "the helping hand" an — moralische Wertmaßstäbe trennen.

4. Die autonome Ethik.

Toleranz und Zurückhaltung des Urteils auf der einen Seite, "courage", "cleanliness", "truth", "loyalty", "sense" of fair play" auf der andern sind die Wurzeln einer neu sich bildenden Ethik, von der die heteronome, erstarrte Ethik des vergangenen Jahrhunderts überwunden wird. Es ist schon II, 1 auf das Zerbröckeln der traditionellen Werte hingewiesen worden. Der Mensch ist jetzt auf sich selbst gestellt. "For good or evil no God is dogging me. There is no shield at my back and no friend to guard me from the ambush."[41] Mit wenigen Ausnahmen, nur zu verständlich durch die Nachkriegsunsicherheit, die den Engländer um so viel härter traf als den Continentalen, führt dieser extreme Individualismus nicht zur moralischen Anarchie. Dafür ist das beste Beispiel Marjorie

39. The End.
40. Anne Sev. 229. vgl. The Green Hat 324.
41. The World: I, 52.

Ferrar. Liest man "The White Monkey" und "The Silver Spoon" oberflächlich, so erscheint diese junge Aristokratin als Typus alles Oberflächlichen und Leichtfertigen, das der Krieg nur zeitigen konnte. Bei näherem Zusehen ergibt sich aber, daß sie trotz aller Schulden und Escapaden, trotz ihres Mottos: "Take life in both hands and eat it"[42] das Zeug zu einer freien Persönlichkeit in sich hat. Wenn sie dem Laster huldigt, geschieht es mit Maßen: "In truth she had only had two love-affairs passing the limits of decorum; had smoked opium once, and been sick over it; and had sniffed cocaine just to see what it was like. She gambled only with discretion, and chiefly on race-horses; drank with strict moderation and a good head; smoked of course, but the purest cigarettes she could get, and through a holder. If she had learned suggestive forms of dancing, she danced them but once in a blue moon. She rarely rode at a five-barred gate, and that only on horses whose powers she knew. To be in the know she read, of course, anything "extreme", but would not go out of her way to do so. She had flown, but just to Paris. She drove a car well, and of course fast, but never to the danger of herself, and seldom to the real danger of the public. —.—.— She could always sleep at ten minutes' notice, and when she sat up half the night, slept half the day. She was "in" with the advanced theatre, but took it as it came."[43] Sie ist aber auch allem Guten zugänglich. Der Amerikaner Francis Wilmot bringt durch seinen reinen Idealismus die besten Seiten bei ihr heraus. "His faith in her was inconvenient. —.—.— And yet, One did not shock children,"[44] und des Verlobten unbedingter Glaube an sie, rührt sie tief. "Mac Gown said, simply: "I believe in you more than you believe in yourself." She was glad that the curtain rose just than, for she felt confused and rather touched."[45] Sie ist sogar bereit, Fleur eine Versöhnung anzubieten, als beide am Krankenlager Wilmots zusammentreffen.[46]

42. S. Spoon: 94.
43. S. Spoon: 93.
44. S. Spoon: 132.
45. S. Spoon: 245.
46. S. Spoon: 212.

Und nach der Prozeßverhandlung kann sie es doch nicht über sich bringen, einen Mann zu heiraten, nur um sich aus der Geldverlegenheit zu retten.[47] So scheint es, daß sie, trotzdem "Life was a cigarette to be inhaled and thrown, away, a dance to be danced out,"[48] zu Höherem fähig ist. Das erkennt ihr Großvater: "You look as if you had stuff in you, too, with your hair."[49] Und ist schließlich ihr Kodex: "Not to let a friend down: not to give a man away: not to funk; to do things differently from other people; to be always on the go; not to be "stuffy"; not to be dull!"[50] bis auf einige zeitbedingte Züge nicht aller Ehren wert? Zeugt er nicht von einer Ehrlichkeit, einem Mut, einem "sense of fair play", die für die Feineren unter der Nachkriegsjugend charakteristisch sind? Diese Eigenschaften stellen sie in eine Reihe mit Patricia Quin, Anne Severn, Christina Alberta, Jill, Iris Storm — Frauen, die ebenso selbstsicher der Welt gegenüberstehen wie etwa Bertram Pollard, Mark Sabre, Eliot Fielding, Oliver Galbraith. Alle diese Menschen stehen unter eigener Verantwortung. Gelten für die Männer die Worte William Clissolds: ""It's no want of modesty to attempt everything one can; to play as big a game as one can; it's a sense of obligation" "[51] im allerweitesten Sinne, so gilt für die Frauen der Wunsch einer werdenden Mutter für ihre Tochter: "I want her to be fearless and frank. I want her to be a person independent of others because she is possessed of herself, and I want her to take life as a free man."[52]

Immer intensiver wird die Selbstverantwortung betont, eine Selbstverantwortung, die von innen wächst und für Tun und Sein gleicherweise richtunggebend ist. Vielleicht liegt eine ganz kurze Zeit der Ton auf dem Sein. Das seltsame Wesen, das sich Pandolfo nennt, halb Genie und halb Charlatan,

47. S. Spoon: 298.
48. S. Spoon: 277.
49. S. Spoon: 303.
50. S. Spoon: 246.
51. The World I: 294.
52. P. Veil: 269.

spricht es aus: "Just b e big. It's b e i n g and not doing that matters."[53]

Patricia Quin, jung und unreif, von Lebenskraft und Lebenshunger erfüllt, plätschert in den Vergnügungen der Großstadt umher, und doch: "She had a clear sense of herself refusing to be content with something less than the best. S h e w a n t e d t o l i v e t o t h e f u l l e s t c a p a c i t y. She was quite intensely in earnest about that; a b o u t h e r r e s p o n s i b i l i t y to P a t r i c i a Q u i n. It was a sacred trust."[54]

Das gleiche Verantwortungsgefühl hat Christina Alberta. Zwar heißt es von ihr: "She was theoretically a n t i - s o c i a l and a m o r a l. She did not believe in r e s p e c t a b i l i t y, C h r i s t i a n m o r a l i t y, the institution of the family, the capitalist system or the British Empire,"[55] aber trotzdem: "She had also a p i t i l e s s c o n s c i e n c e. It was almost the only thing she could not manage in life. I t m a n a g e d h e r. It was a large crystalline conscience with no foundations and no relationships;[56] it just floated by itself in her being; it was her g r a v i t a t i o n a l c e n t r e and the rest of her could not get away from it,"[57] und "She could not have confronted the world with a more cheerful confidence nor with a stronger persuasion that C h r i s t i n a A l b e r t a h a d t o b e h a v e, i n s o m e u n d e f i n e d f a s h i o n, w e l l."[58]

Als ausgesprochenster Typus dieser Art stellt sich Iris Storm dar. Ihr ist das Leben Spiel von Unerbittlichkeiten: "For her everything was inevitable"[59] und sie geht hocherhobenen Hauptes durch diese Welt, die ihr eine Hölle ist; die ihr den Liebsten nahm; den Bruder raubte; sie zwingt, ihren Körper zu zerstören, ohne das Herz zu befriedigen: "It is not good to have a pagan body and a Chislehurst mind,"[60] die ihr Kinder

---

53. Pandolfo: 261.
54. Three L. 114.
55. Chr. A. 54.
56. Ausdrücklich wird der arationale Charakter dieses Gewissens vermerkt.
57. Chr. A. 55.
58. Chr. A. 55.
59. The Green Hat: 29.
60. The Green Hat: 47.

neidet. Der Schlüssel zu dem Geheimnis um diese Frau, daß sie den Gatten, der durch Selbstmord endete, vor den Zungen der Mitwelt dadurch rettete, daß sie ihren eigenen Ruf zerstörte: "Boy died for purity."[61] Das Schlimmste, das man Iris Storm antun kann, die Preisgabe dieses Geheimnisses: "'You've taken from me, 'the husky voice whispered to the carpet, "the only gracious thing I ever did in my life"'"[62] Als der nievergessene Jugendgespiele nach zehn Jahren nun doch bis ans Ende der Welt mit ihr gehen will, schickt sie ihn zurück, da seine Frau ein Kind von ihm trägt. Iris Storm, Paria der Londoner Gesellschaft, überragt die Vielen, die sie verurteilen und verachten. Sie ist, das müssen zuletzt alle erkennen: "a Lady in her own right."[63]

61. The Green Hat: 98.
62. The Green Hat: 323.
63. The Green Hat: 257.

III. Vom Leben.

1. Lebensflucht.

Neues Zeitgefühl und eine neue Stellung zum Ich und Du; eine autonome Ethik. Dem gegenüber Leben, als Totalität. Leben, das zugleich anlockt und abstößt, das man immer hat und doch nie! "Life as it is! How difficult! If it would only stand still for one moment to allow one to survey it properly. "Now, life! Stand still, can't you? How can I photograph you if you are always moving?" "[1]

Immer scheint es Menschen gegeben zu haben, deren Schicksal ihnen den Zugang zum Leben besonders erschwert hat. "Sometimes life takes hold of one, carries the body along, accomplishes one's history, and yet is not real, but leaves oneself as it were slurred over."[2] So schildert D. H. Lawrence das traurige Los der Bergarbeitersfrau, deren Mann sich dem Trunke ergeben hat. Oder es heißt von den Mitgliedern des Clubs in einer der Five Towns: "Did any of them ever surmise that they have never come within ten miles of life itself, that they were attaching importance to the most futile trifles?"[3] — Weit schlimmer ist es, wenn sich der Mensch bewußt oder unbewußt vor dem Leben verbarrikadiert, sich nicht in den Strom hineinstürzen will, sondern im Flachen seine flachen Spiele treibt. Solche Typen geißelt Hugh Walpole mit Vorliebe — er, der mit fanatischem Eifer dem Wesen der Dinge und Menschen, des Lebens selbst nachzuspüren sucht. So heißt es in der Beschreibung eines Aristokraten der Jahrhundertwende: "All his days had he been denying life, wrap-

1. H. John 209.
2. S. a. L. 16.
3. Clayh. 16.

ping it up in one covering after another, calling it finally a box of chocolates or a racing card, a good cigar or a pretty woman, knowing, at his heart, that somewhere in the dark forest the wild beast was waiting for him, h o p i n g that he might survive to the end without facing it"[4]. Furcht vor dem Leben! Doch der Feigling entgeht nicht dem Leben, nicht einmal, indem er sich in den Tod flüchtet. Das erfährt die Duchess of Wrexe, die nicht resignieren will, die ihre Macht bewahrt durch den Schein und zum Schein. Aber das Scheinleben, das sie gelebt, wird ihr in der Todesnähe offenbar. "You have played and thought yourself important and have cared for meddling in the affairs of the world, b u t R e a l i t y h a s n e v e r t o u c h e d y o u."[5] Das Leben rächt sich noch im Tode.

Die moderne Jugend hat diese Flucht vor dem wahren Leben zu einer reinen Technik ausgebildet. Sensationslust, Bewußtheit und Feigheit sind die inneren Hemmungen — der gesamte Mechanismus des täglichen Lebens, der den Begüterten zur Verfügung steht, die äußeren. Das erkennen die modernen Autoren ganz allgemein an. "Mechanism! Everywhere mechanism! Devices for getting away from life so complete that there seemed no life to get away from."[6] Die gleiche Lebensflucht fällt Christina Alberta auf, deren Bekanntenkreis sich auf Künstler, Studenten sowie den typischen Mittelstand erstreckt. "Most of the people she had met in the world had impressed her as being colourless, weak in speech and action e v a s i v e — that was the word e v a s i v e. They e v a d e d the use of all sorts of blunt words, they didn't know why. —.—.— They were always not saying things, because they weren't said and not doing things because they weren't done. And for what was said and what was done —.—.— they had a sort of terrified imitativeness."[7] Man vergleiche hierzu auch die stagnierende Pension in Tunbridge Wells, die im gleichen Roman beschrieben wird. — Michael Mont weiß über die Lebensflucht genau Be-

4. Duchess 203. vgl. 205.
5. Duchess 210. vgl. 263.
6. White M. 186. vgl. 35. Green Hat. 88, 140.
7. Chr. A. 248. vgl. 94, 98, 99, 100.

scheid. " "They say the war killed sentiment", said Soames suddenly: "Is that true?" -- "In a way, yes, sir. We had so much reality that we don't want any more." — "I don't follow you." "I meant that only reality really makes you feel. So if you pretend there is no reality, you don't have to feel. It answers awfully well, up to a point."[8] — Zuweilen erscheint das Leben den jungen Menschen zu furchtbar — sie werden darüber zu Cynikern. "This cynicism was only the defence of youth against life's cruelties."[9] — Lebensflucht bis zur Manie: "What made me feel responsible for Gerald was that his livid, unreasonable, childish contempt for all accepted things was not contempt at all, but fear, just plain fear. He was, I mean, so afraid of life that he simply couldn't exist but by pretending to despise it. Piercing that tortured vanity, I felt that life was a huge hungry beast ready to maul Gerald if he so much as tried to placate it."[10] — Lebensflucht aber auch in der unbewußten Sphäre. Maisie Fielding leidet unter Herzanfällen, ohne daß ein organischer Fehler vorliegt. "But the wound's there all the same. She's never got over it, though she isn't conscious of it now. The fact remains that Maisie's marriage is incomplete, because Jerry doesn't care for her. Part of Maisie, the adorable part we know, isn't aware of any incompleteness; it lives in a perpetual illusion. But the part we don't know, the hidden, secret part of her is aware of nothing else —.—.—. Well, her illness is simply camouflage for that. Maisie's mind couldn't bear the reality, so it escaped into a neurosis. Maisie's behaving as though she wasn't married, so that her mind can say to itself that her marriage is incomplete because she's ill, not because Jerry doesn't care for her. It's substituted a bearable situation for an unbearable one."[11] Die Rache des Unbewußten, das sich mit Talmiwirklichkeit nicht zufrieden geben kann, die Neurose. Unser unterbewußtes Ich läßt sich nicht betrügen; das erfährt auch Mrs. Amorest, die jeden Weihnachten ihrem

8. White M. 268.
9. Y. A. 133.
10. The Green Hat. 65. Chr. A. 133.
11. Anne Sev. 257.

Sohn einen Brief schreibt, sein Bild neben sich auf dem Tisch, ein schwacher Versuch, seine Gegenwart vorzutäuschen. "There were all but poor substitutes for reality, and, cheat ourselves as we may, our subconscious selves refuse to be deceived. Mrs. Amorest knew nothing about her subconscious self, but she did know that after last Xmas she had a miserable sense of inadequacy and frustrated purpose".[12]

2. Lebenssuchen.

Flucht vor dem Leben auf der einen Seite — auf der anderen der Ruf: "Back to reality!" Die Romane Hugh Walpoles tönen davon. "Do you *want* adventure, romance,[13] something that will pull you right out of yourself and test you, show you whether you *are* real or no, give you a crisis that will change you for ever? Do you want it?"[14] In diesem Roman (Portrait) wird das „Wesentlich-werden" eines Menschen geschildert. Seine drei Lebensfeigheiten: Furcht vor körperlichem Schmerz, Egoismus und Lebensentfremdung werden erbarmungslos aufgedeckt, und durch fast unnatürliches Erleben wird er von ihnen befreit. "Then dimly it came through to him that he had been given three tests to-night, and, as it always is in life, the three tests especially suited to his character, his strength and weakness, his past history. The dance had stripped him of his aloofness and drawn him into life, his love for Hesther that he had surrendered had taken from him his selfishness — and now he must lose his fear of pain."[15] — Das gleiche Motiv klingt durch alle Romane Hugh Walpoles hindurch. Bekämpfe Deine Angst vor dem Leben, sieh seiner Fruchtbarkeit voll ins Gesicht, so bewahrst Du Dich vor heimtückischen Ueberfällen und erringst zugleich Dein eigenes Selbst. Am anschaulichsten spricht es der Autor in "The Duchess of Wrexe" aus: "My

12. Old. L. 97.

13. Es nennt ja gerade Walpole seine Romane „romances", weil das, was heute Schein, Romantik, morgen schon Wirklichkeit geworden ist.

14. Portrait 28.

15. Portrait 228, vgl. 172, 185, 245, 246.

Tiger is what every man has within him. — I don't mean, you know, a nasty habit or a degrading passion or anything of necessity vicious—only my theory is that every man is given at the outset of life a Beast in the finest, noblest sense with whom through life he has got to settle. It may be an Ambition or a Passion, or a Temptation, or a Virtue, what you will, but with that Beast he's got to live. Now it's according to his dealings with the Beast that the man's great or no. If he faces the Beast — and the Beast is generally something that a man knows about himself that nobody else knows—the Beast can be used, magnificently used. If he's afraid, pretends the Tiger isn't there, builds up walls, hides in cities, does what you will, then he must be prepared for a life of incessant alarm, and he may be sure that at some moment or another the Tiger will make his spring — then there'll be a c r i s i s."[16] Das gilt natürlich nur für Menschen, die nicht in ihrem Verstandesleben verkalkt sind, denn der Dichter fügt ausdrücklich hinzu: "You have to feel to keep your Tiger alive." — Schon der Schuljunge soll sich gegen das feindliche Leben wappnen: "In the hurt and pain of it he discovered that for life a terrific stiffening and tightening of the reserve forces would be necessary. When a blow like this could descend on your head without warning —.—.— you c o u l d make no preparation against it. So, then, you must be armed against e v e r y t h i n g, yes everything and everybody. —.—.— You walk forward through jungle, the enemy lying in ambush."[17] Diejenigen Gestalten Walpoles, die dem Leben nicht ins Gesicht sehen können, gehen äußerlich oder innerlich zugrunde: Archdeacon Brandon (Cath.), der Frau und Kinder, vor allem aber die Macht der Kathedrale verkannte, ebenso wie sein Gegenspieler Canon Ronder, der Menschen wie Schachfiguren ansieht. Wer aber wie Peter Westcott (Fortitude), Rachel Beaminster (Duchess), Harkness (Portrait) und Harmer John sich dem Leben stellt, bleibt Sieger, auch im Verzicht auf Glück, selbst im Tode. — Dasselbe bezeugt Maisie Fielding nach ihrer Heilung von der Neurose: "I was ill because I couldn't

16. Duchess 77.
17. J. at Cr. 179.

face the truth. —.—.— And now I've been dragged out of illusion into reality. I'm facing it. This is real. And whatever I may be, I shan't be ill again. Not with that illness. I couldn't help it, but in a way it was as false as if I'd made it up on purpose to hide the truth. And the truth has cured me."[18] — Auch Soames Forsyte, der den Zusammenbruch seines kaufmännischen Rufes und den Verlust seines Vermögens fürchtet, erfährt eine ähnliche Befreiung, als er den Dingen bis auf den Grund sieht. "And suddenly he found that he had reached a way out of his disturbance and anxiety. By imagining the far-fetched, by facing the loss of his wealth, he had exorcised the demon."[19]

Auf den seltsamsten Wegen suchen die Menschen dem Leben näher zu kommen. Das ist der Sinn der Geschichte vom kleinbürgerlichen Wäschereibesitzer, der sich Sargon wähnt, den mächtigen König von einst, und darauf aus ist, ein neues goldenes Zeitalter heraufzubeschwören. (Chr. A.). Er ist die Herausforderung aller Lebensfeigen, die sich als letzten Schutz hinter den Mauern ihres Normalseins verschanzen. Zwar zweifelt Christina Alberta anfangs noch an Preembys Bestimmung: "Was this evasive life she had always despised really the sane life? Was ceasing to evade ceasing to be sane? —.—.— all this originality and thinking for oneself and not going with the crowd, that had been her pride and glory, just the way out from the sane life? Originality, eccentricity, queerness, craziness, madness, was that merely a quantitative scale? Was not her Daddy's queerness this, that after years of the extremest evasion he had at last tried to break away to something real and strange?",[20] aber schließlich erliegt sie dem Fanatismus dieses Lebenssuchens genau wie Bobby, Devizes und Lambone. Alle sehen, daß trotz seiner Einfalt und seiner fixen Ideen hinter diesem anscheinend Verrückten eine Flamme glüht, die in eine wahrere, reine Wirklichkeit leuchtet.

---

18. Anne Sev. 300. vgl. 274, 285.
19. White M. 176.
20. Chr. A. 248 ff. vgl. 153.

3. Die Problematik des Lebens.

Aber eine Wirklichkeit, deren Wesen von jedem einzelnen anders gefühlt wird — eine Unendlichkeit von Möglichem, spontan, schöpferisch, auch wieder zerstörerisch, furchtbar und freudeweckend, werdend und vergehend. Sie umfaßt alle Gegensätze; läßt die verschiedensten und widersprechendsten Deutungen zu — und ist doch eines. "Little one knew of anybody, life was deep and dark and upside down,"[21] dazu: "Life was too interesting for one to be unhappy."[22] Neben Aeußerungen wie "Life's all movement, or ought to be"[23] stehen solche wie: "Life's got one. We're in the thing. All the time you've got to go on. You can't go back one single second. What you've done, you've done. It may take only a minute in the doing or in the saying, but it's done or said, for all your life, perhaps for the whole of some one else's life as well. That's terrific."[24] Leben als Unerbittliches und Leben als unendliches Fließendes. — Wir finden so widersprechende Aeußerungen nicht nur bei verschiedenen Autoren und verschiedenen Personen, sondern bei demselben Autor, derselben Person. Das wäre an sich nichts Neues. Es scheint sich aber als eminent Neues aus dem Chaos der Nachkriegszeit das Gefühl für die Polarität des Lebens als solchen herauszuheben. "A jolly, queer, muddled, sweet and bitter world."[25] Von diesen Prädikaten des Lebens sind je zwei Paare polar — "jolly-queer"; "sweet-bitter"; "muddled" bezeichnet das Spezifische der Mischung heterogener Elemente. Insbesondere wird die untrennbare Einheit von Werden und Vergehen in allen Lebensgebieten neu entdeckt. In der Religion: "There will always be new religions and the new religions will always be the only ones that matter. Religion is a living thing, and what is alive must be continually dying and be continually born again — differently but the same,"[26] und

21. White M. 60.
22. H. John 149.
23. J. at Cr. 201. vgl. Duchess 16.
24. If Winter 166. vgl. Sons and L. 240.
25. White M. 105.

in der Gesellschaft: "He wanted to know what she meant by decay in a society, whether there had ever been a society not actively in decay, and not also actively in growth"[26]. Hierzu kommt ferner der häufige Gebrauch des Bildes vom Leben als Zyklus oder Spirale — zuweilen spukt der Gedanke von der ewigen Wiederkehr des Gleichen.[27] — Dazu die Einsicht, daß die Fülle des Lebens zu groß ist, um sich durch menschliche Rezepte, Theorien, Systeme regulieren zu lassen. — Aber trotzdem ist das Leben nicht Chaos; vielmehr glauben die Menschen an einen immanenten Ausgleich im Leben, mag er auch für unsern Verstand nicht immer ergründbar sein. So kommt dem Bakteriologen Eliot Fielding der Gedanke: "A bad bacillus may be doing good work by holding down a worse one. It's conceivable that if we succeeded in exterminating all known diseases, we might release an unknown one, supremely horrible, that would exterminate the race."[28] — Diesem unergründlichen Leben gegenüber ziemt uns tiefe Ehrfurcht und Zurückhaltung des Urteils. Ein echter "lover of life" wie Oliver Galbraith fühlt sich auch dort angezogen, wo für den Durchschnittsbeobachter nur ödeste Mittelmäßigkeit zu Tage tritt. " "I couldn't quite feel with you about it's being waste of time to come up against any form of life, that's all. —.—.— Extremes are easier, I know. It's the in-betweens — the sordid the nondramatic, if you like — that always get left out. The charwoman stands for a classified aspect of life — so does the saint, the criminal, the genius, and so on. Extremes! But there's a sort of grubby medium, I'm speaking psychologically — that doesn't interest even the people who profess to be interested in human nature. They have my sympathy, that's all."[29] Olivers Frau Cathie kann, trotz ihrer großen Vorzüge und feinen Menschlichkeit, diese Lebensnähe nicht begreifen. Das geht aus folgender Unterhaltung mit Jill hervor. J. "People are the most interesting of all, aren't

26. Chr. A: 366. vgl. 280, 353.
27. Cath. 341.
28. Anne Sev. 90.
29. Jill 50.

they?" "If they're wise, good, helpful people, — or even if they're weak and struggling ones, to be helped." "Oh, —.—.— but don't you think all people? Even the stupid or wicked, or vulgar ones? It's only another side of the same thing, isn't it?" "Another side?" "Of life, I meant." "All the sides haven't got the same value, you know." "Oh yes, Cathie!"[30] Noch prägnanter Olivers Bekenntnis zu der Einheit allen Lebens. Oliver: "But she's been in contact with reality all her life. She's safe on that account. (Jill)" Cathie: "Because she's had an unspeakable mother, and met people like Howard Henry Maxted, and lived in that sordid atmosphere, you say that Jacqueline's been in contact with reality. It's the things she's missed, that are the real things — beauty and truth, and gentleness, and cleanliness of mind and body." "No, they aren't any more real than is the other side of the shield, Cathie. Life — is life. —.—.— Jill hasn't only seen one side and turned her face from the other. —.— She's seen the ugliness, and the sordidness, and the uncleanness, that most young things don't come into contact with at all, and they've not hurt her." "[31] Klingen hier nicht Töne an, die wir von Goethe und Nietzsche her kennen? "Das, was wir bös nennen, ist nur die andere Seite vom Guten, die so notwendig zu seiner Existenz und in das Ganze gehört, als zona torrida brennen und Lappland einfrieren muß, daß es einen gemäßigten Himmelsstrich gebe;"[32] und „Unsere Einsicht ist die ... daß mit jedem Wachstum des Menschen auch seine Kehrseite wachsen muß, daß der höchste Mensch, gesetzt, daß ein solcher Begriff erlaubt ist, der Mensch wäre, welcher den Gegensatzcharakter des Daseins am stärksten darstellte."[33]

4. Der Sinn des Lebens.

Die Welt ist neu entdeckt worden von diesen aus dem Kriege neugeborenen Menschen. Nicht sogleich, denn in den

30. Jill 183 vgl. 258.
31. Jill 300.
32. Goethe. Cottasche Jubiläumsausgabe 366.
33. Taschenausgabe **10**, 123.

ersten Zeiten, da das Donnern der Geschütze in Frankreich aufhörte, war der Blick für das Leben dem Menschen getrübt. Die heimkehrenden Soldaten waren voll Ekel über die vier Jahre des Mordens; der Sieg führte zu einem halben Frieden; und so griff eine Stimmung um sich, die wir am besten mit Disillusion bezeichnen. Ein furchtbares Erlebnis für den Engländer, der sich so sicher in seiner Inselheimat mit den sichernden Formen und traditionellen Werten gefühlt hatte! Disillusion — aber für kurze Zeit nur, denn dem aktiven Typus dieser Rasse liegt solche Haltung nicht. Hieraus wird verständlich, daß der ausgesprochenste Vertreter solcher Weltanschauung, Prosper Profond, ein Ausländer ist. "The mystery with which all felt him to be surrounded, was due to his having done, seen, heard, and known everything, and found nothing in it — which was unnatural. The English type of disillusionment was familiar to Winifred, who had always moved in fashionable circles. It gave a certain cachet or distinction, so that one got something out of it. But to see nothing in anything, not as a pose, but because there *was* nothing in anything, was not English; —.—.— It was like having the mood which the War had left, seated in your Empire chair."[34] Daß Leben an und für sich keinen Sinn haben sollte, dagegen sträubt sich der "common sense" des Engländers, und daher hält sich Disillusion nur bei feinnervigen Menschen. Wilfrid Desert, Dichter, hat lange unter ihr zu leiden. "I lived so long with horror and death: I saw men so in the raw; I put hope of anything out of my mind so utterly, that I can never more have the faintest respect for theories, promises, conventions, moralities and principles. —.—.— Illusion is off. No religion and no philosophy will satisfy me — words, all words. —.—.— The war's done one thing for me — converted life to comedy. Laugh at it — there's nothing else to do!"[35] — Für die Mehrzahl aber ist Disillusion eine Phase, die schnell abgetan ist. Denn der ungeheure Reichtum des Lebens hat sich

34. To Let 178.
35. White M. 38.

wieder vor den Menschen ausgebreitet, und über diesem Reichtum vergessen sie alles. Es kommt ihnen nicht mehr so sehr auf persönliches Glück oder Unglück an — sie wollen nur trinken von der Fülle des Daseins. In "The Challenge to Sirius" steht es: "He saw his life as a very good thing, and he saw happiness, towards which that life had always consciously or unconsciously struggled, as merely a relative good. The real stuff of life was experience, in which sorrow and fear and disaster had as important a part to play as beauty and joy. —.—.— He saw his life as good, because it had been full and rich, though its chief spoils were anguish and sorrow. Life justified itself."[36] Fragt man weiter nach dem Sinn, den der einzelne seinem Leben gibt, so erhält man die gleichen Antworten, die so uralt sind wie die Frage selbst: Arbeit, Dienst am Mitmenschen, Schönheit, Liebe, Gott — alles nicht dogmatisch gefaßt; sondern jeder macht für sein eigenes Leben die Entdeckung, dadurch gewinnt sie ihren Anspruch auf Geltung, dadurch wird sie ihm wert. "It is our own life that we must lead, our own goal for which we are searching."[37] In diesem Sinne belehrt aber der Arzt Devizes Christina Alberta, daß für ihn die Arbeit das Höchste ist, vor dem alle persönlichen Wünsche zurücktreten müssen. "Our work, our part is the first thing in our lives. To that, pride must bow now and passion and romance. We have to slam and lock and bar the door against all personal passion that might wreck our work. Bar it and put it out of your mind. As a secondary thing. Work. Give the greater things a chance to keep you."[38] Die Arbeit wird hier im Gegensatz zum oberflächlichen Treiben so vieler Nachkriegsmenschen bewußt wieder als Selbstzweck anerkannt. — Ganz ähnlich ist die Haltung von Eliot Fielding und Harmer John.

Gegenüber extremstem Individualismus setzt sich das Gefühl für die Solidarität aller Menschen durch. "You have a care for the world. You want to help forward the common interest.

36. Challenge. 381. vgl. S. a. L. 257.
37. Cath. 265.
38. Chr. A. 376. vgl. Lord R. 220. Anne Sev. 274.

You develop a passion for scientific truth. Well — there's no way of fencing in your individuality from other minds in science or in public affairs. You're a part by necessity; you can't be a complete whole."[39] Solche Gestalten, die im Dienst an ihren Mitmenschen volle Befriedigung finden, sind beispielsweise Janet Welford (The Middle), Norah Curfew (S. Spoon), Elizabeth Pomeroy (Y. A.) and Anne Severn. (Anne Sev.) Besonders eindrucksvoll sind in diesem Zusammenhange die Worte von Mark Sabre: "And yet we're all in the same boat. There's only one life — only one living — and we're all in it. Come into it the same way and go out of it the same way; and all up against the same real facts as we are against the same weather. That fire the other night in High Street. All sorts of people, every sort of person, lent a hand in putting it out. And that frightful railway disaster at Aisgill, all sorts of people worked together in rescuing. No one stopped to ask whether the passengers were first class or third. Well, that's the sort of thing that gets me."[40]

Ein Bindeglied für die Menschen kann auch die Liebe zur Schönheit sein. Als Harkness den Zugang zur Wirklichkeit nach Bestehen der drei Proben (S. S. 41) gewinnt, erkennt er damit auch: "He was himself, because his contact with beauty was his own. Beauty belonged to all men in common, and it was through beauty that they came to God, but each man found beauty in his own way, and, having found it, joined his portion of it to the common stock."[41] Dieser Gedanke, die Schönheit als Weg zu Gott, findet sich auch bei "Harmer John" wieder. Der fanatische Gottsucher Ambrose Wistons muß gestehen: "All my life the beauty of holiness has been to me perhaps too exclusively the first thing in all our existence, but I know that there is also a holiness of beauty, only another door through which we pass to the same temple."[42] Durch diese Tür

39. Chr. A. 376. vgl. Lord. R. 220. Anne Sev. 274.
40. If Winter 155.
41. Portrait 269. vgl. 244, 255.
42. H. John. 140.

schreitet Arnold Waterlow, als ihm zum ersten Male in Sydmouth die Natur sich verklärte, und er in ihre Tiefen seinen Blick tun durfte.[43] Durch diese Tür gelangt Harmer John in ein Reich, wo alles menschliche Begehren verstummt, wo Schönheit, Liebe, Gott eins ist. "To-day I want nothing for myself and I fear nothing for myself. I have lost myself. I am empty of myself. Always before I wanted something for me. Me, Hjalmar Johanson. But now I will begin to love beauty away from myself and to make things for others. And perhaps after all this beauty is the same as your God. I know it is the same as love. It is part of the woman I love and the place I love and the work I love. But it isn't for me any more. It's for something greater than myself. I can die to night and it goes on. I go on, we all go on for ever, and all things are more beautiful until at last all is beauty."[44] Was für Harmer John die Schönheit bewirkt, tut für Jill die Liebe. Sie glaubt an "Love being the only thing that matters, and the only thing that goes on with us." Und als der Mann, den sie vom Selbstmord errettete, sagt: "I didn't know that was religion.. Parsons don't tell you that", heißt die Antwort: "Oh no! —.—.— But it's common sense. One sees it, as one goes through life."[45] Auch der schwergeprüfte Pfarrer Tom Longstaffe erfährt den Sinn einer Menschenliebe, vor der selbst Gott sich beugen muß. "He learnt in one fierce, blinding flash that did you love enough nothing mattered — God himself must turn and bow His head before human love at its most intense."[46] — Mark Sabre findet für seinen Glauben den Ausdruck: "God is love".

Wir haben in unserer Betrachtung versucht, die hauptsächlichsten neuen Züge im englischen Roman der Nachkriegszeit festzuhalten. Das Ergebnis fassen wir kurz im folgenden zusammen. Die Intensität des Kriegerlebens begünstigt die Entwicklung eines neuen Zeitgefühls, in den charakteristischen Prä-

---

43. A. Waterlow 203.
44. H. John 379.
45. Jill 257. vgl. If Winter 218. The Middle 218.
46. H. John. 30. vgl. 379.

gungen des Gegenwartsgefühls und Spannungsgefühls, zusammen mit einer neuen Stellung zum Du und Ich, die als Erfühlen und Introspection auftritt. Dem Bruch mit dem Lebensgefühl der vorigen Generation entspricht auf dem Gebiete der Wertungen die Beseitigung der Klassenmoral und der ihr korrespondierenden heteronomen Ethik. Die spezifisch englischen Tugenden "courage", "loyalty", cleanliness", "sense of fair play" und "truth" führen mit der dem Lebensgefühl entspringenden Toleranz und Humanität zu einer autonomen Ethik.

So kann man sagen, daß trotz der Unsicherheit der unmittelbaren Nachkriegszeit, die durch Sensationslust und Quietismus einerseits, durch moralische Anarchie andrerseits charakterisiert ist, und der ihr entspringenden Tendenz zur Flucht vor dem Leben in seiner Furchtbarkeit sich langsam wieder positive Kräfte entwickeln, die den Menschen zum Wesen der Dinge dringen lassen.

Literaturverzeichnis.

M. Arlen: The Green Hat, 1924, 10. Aufl. London = G. Hat.
A. Bennett: Lord Raingo, 1926, Tauchnitz 1927 = Raingo.
M. Delafield: The Chip and the Block, 1925, Tauchnitz 1925 = The Chip.
— Jill, 1926, Tauchnitz = Jill.
J. Galsworthy: Fraternity, 1908, London = Frat.
— To Let, 1921, Tauchnitz 1926 = To Let.
— Beyond, 1917, Tauchnitz 1927.
— The White Monkey, 1922, Tauchnitz 1924 = White M.
— The Silver Spoon, 1926, London, Heinemann = S. Spoon.
— Swan Song, 1928, London, Heinemann = S. Song.
Sir Ph. Gibbs: The Middle of the Road, 1922, London = The Middle.
— The Street of Adventure, 1909, 3. Aufl. London.
— The Unchanging Quest, 1925, 5. Aufl. London = U. Q.
— Young Anarchy, 1928, 43rd Thous. London = Y. A.
A. S. M. Hutchinson: If Winter Comes, 1921, 35th ed. London = If W.
James Joyce: Ulysses, 1919, 7th printing Paris.
D. H. Lawrence: Sons and Lovers, 1913, London = S. a. L.
— England, my England, 1921, Tauchnitz 1928.
William J. Locke: The Great Pandolfo, 1925, London = Pandolfo.
Rose Macaulay: Told by an Idiot, 1923, Tauchnitz 1924 = Told.
Compton Mackenzie: Sinister Street, 1913/14, London = S. Street.
Sommerset Maugham: The Moon & Sixpence, 1919, London.
— The Painted Veil, 1925, London = P. Veil.
George Moore: A Modern Lover, 1883, London = Mod. Lov.
May Sinclair: Uncanny Stories, 1923, Tauchnitz 1923.
— Anne Severn and the Fieldings, 1922, Tauchnitz 1923 = Anne Sev.
— The Cure of Souls, 1924, Tauchnitz 1924 = Cure.
— Arnold Waterlow, 1924, Tauchnitz 1924 = Waterl.
— The Allinghams, 1927, Tauchnitz 1927.
Mary Skrine: Shepherd Easton's Daughter, 1925, London 1927.
Sh. Kaye Smith: The Challenge to Sirius, 1917, London = Challenge.
— The End of the House of Alard, 1923, Tauchnitz 1924 = The End.
Frank Swinnerton: The Three Lovers, 1922, Tauchnitz 1923 — The Three.

Hugh Walpole: Fortitude, 1913, London.
— The Duchess of Wrexe, 1913, London = Duchess.
— The Old Ladies, 1924, Tauchnitz 1924 = The Old.
— Jeremy and Hamlet, 1923, Tauchnitz 1923 = J. a. H.
— Jeremy at Crale, 1927, Tauchnitz 1923 = J. at. Cr.
— The Cathedral, 1922, London = Cath.
— Harmer John, 1926, Tauchnitz 1927 = H. J.
— Portrait of a Man with Red Hair, 1925, Tauchnitz 1925 = Portrait.
H. G. Wells: Christina Alberta's Father, 1925, Tauchnitz 1926 = Chr. A.
— The World of William Clissold, 1926, Tauchnitz 1927 = The World.
S. Butler: The Way of all Flesh, 1903, London = The Way.
H. Bennett: Clayhanger, 1910, Tauchnitz = Clayh.
— Hilda Lessways, 1911, Tauchnitz = H. Lessw.

M. Deutschbein: Englisches Volkstum und englische Sprache. Englandkunde I.
B. Fehr: Englische Prosa von 1880 bis zur Gegenwart. Leipzig 1927.
Walter F. Schirmer: Der englische Roman der neuesten Zeit. Heidelb. 1927.
Vowinckel: Der englische Roman. Englandkunde I.
— Der englische Roman der neuesten Zeit und Gegenwart. 1926.
Wild: Die englische Literatur der Gegenwart. 1928.

M. Heidegger: Sein und Zeit. Halle a. S. 1927.
Jaspers: Psychologie der Weltanschaunugen. Berlin 1919.
H. Pongs: Das Bild in der Dichtung. Marburg 1927.
M. Scheler: Vom Umsturz der Werte. Leipzig 1923.
G. Simmel: Lebensanschauung. München u. Leipzig 1922.
M. Schubert: Das Verhältnis der Vitalitätswerte zu den Geisteswerten in der Philosophie Nietzsches. Berlin 1927.

Lebenslauf.

Ich, I r e n e Luise Gertrud M a r i n o f f, bin am 20. 9. 1901 als Tochter des Arztes Dr. Banu Marinoff in Hove geboren. Staatsangehörigkeit Preußen. Nach Besuch von Privatschulen trat ich im Oktober 1916 in die Studienanstalt der staatlichen Augustaschule zu Berlin ein und bestand Ostern 1921 an der gleichen Anstalt das Abiturium. Ostern 1922 erwarb ich das Zeugnis der Lehrbefähigung für Lyzeen. Ich studierte Englisch, Philosophie, Mathematik, Physik; 8 Semester in Berlin vom 24. IV. 1922 bis zum 23. IV. 1926; 3 Semester in Marburg vom 28. IV. 1926 bis zum 3. VIII. 1926; 2. V. 1927 bis 16. VIII. 27; 26. IV. 28 bis 1. VIII. 28. Das Rigorosum bestand ich am 14. XI. 1928. Bis zur Promotion hielt ich mich in Berlin auf.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren: Bieberbach, Blasius, Brandl, Deutschbein, Dibelius, Fraenkel, J. Freund, Hammerstein, Heidegger, K. Hensel, von Laue, Löwner, H. Maier, von Mises, E. Neumann, R. Otto, Planck, P. Pringsheim, Rubens, E. Schmidt, F. J. Schmidt, J. Schur, Spitzer, Spranger, Szegö, Vierkandt, Wehnelt, Wilamowitz.

Den Herren Professoren M. Deutschbein, M. Heidegger, J. Schur bin ich für zahlreiche Anregungen zu besonderem Dank verpflichtet.